

Il paratesto è anch'esso una chiave di volta per la comprensione della storia editoriale di un'opera. Non solo il Genette di *Seuils* viene intercettato da Cadioli nell'ultimo capitolo delle sue *Diverse pagine*: i riferimenti alla più aggiornata bibliografia portano Cadioli a disquisire non unicamente su di un volume, in quanto «presenza» di numerose forme di accompagnamento che Roger Chartier, studioso al quale più volte l'autore si riferisce, interpreta anche in chiave di lettura. In questa direzione al filologo spetta il compito di avventurarsi per ogni strada possibile compresi gli aspetti tipografici del libro per restituire fasi e sviluppi della trasmissione di un testo sottoposto all'indagine critica e ecdotica. L'opera nel suo complesso è un «oggetto materiale» che interagisce con il lettore secondo le sue competenze e le «sue motivazioni». C'è capitato di dire nella voce *Bibliologia* (*Guida alla Biblioteconomia*, a cura di Mauro Guerrini, Milano, Editrice Bibliografica, 2008) che la disciplina studia la tecnica di produzione e la descrizione oggettuale del libro tipografico e, per estensione, di molti prodotti della stampa, con riguardo ai supporti, agli inchiostri e ai caratteri tipografici, al formato, all'impaginazione e alla fascicolazione, all'ornamentazione e all'illustrazione, alla legatura, a tutti i materiali e alle procedure messe in atto per ottenere il libro. E che è tramite la recensione degli esemplari superstiti di ciascuna edizione (esaminando con particolare attenzione anche note di provenienza, postille e ogni altra traccia intervenuta nel corso del tempo) che la bibliologia persegue inoltre lo scopo di ricostruire il volto originario di ciascun prodotto editoriale nella sua materialità, senza privilegiare gli aspetti testuali. La bibliologia viene quindi in soccorso del filologo che dovrà essere armato di molte competenze per ripercorrere, attraverso numerose testimonianze, il faticoso cammino - non solo compositivo - di un testo a stampa perché, come invita Cadioli a considerare dalla stringata quarta di copertina: «Ogni libro ha dentro di sé una miniera di storie».

Un copioso e puntuale indice dei nomi, dove il mio è dato nella forma che potremmo definire di *lectio faciliior*, sigla tutta l'opera che a nostro avviso, sia per la gradevolezza anche dello stile sia per gli accorgimenti che abbiamo segnalato all'inizio della recensione, può essere anche adottata nelle lauree magistrali.

MARIA GIOIA TAVONI

Grandes Encuadernaciones en las Bibliotecas Reales: siglos XV-XXI, dirección a cargo de María Luisa López Vidriero, Madrid, Patrimonio Nacional, 2012. 351 p., ill., ISBN 9788471204714 (paperback), 41,95 €.

• **I**l volume trae occasione dalla mostra, inaugurata il 25 aprile 2012 presso il Palacio Real di Madrid e rappresenta secondo María Luisa López Vidriero la tappa di un percorso volto a indagare attraverso i libri, nella prospettiva metodologica di una «lectura integral», l'intero universo visivo, estetico e culturale, sotteso alla «construcción simbólica de la figura real» (p. 13). Una costruzione che ha come pilastri non solo i volumi e le loro spesso sontuose legature ma anche quadri e oggetti artistici, tessuti e tappeti, carte da parati, pezzi e complementi d'arredo, materiali da rivestimento nonché un variopinto campionario di prodotti delle arti decorative più diverse. La storica del libro spagnolo promuove da tempo ricerche sui fondi di alcune delle raccolte librerie più significative per la monarchia spagnola, da quelle della Real Biblioteca de Palacio, che la López Vidriero dirige, a quelle dei monasteri dell'Escorial, Las Huelgas, Las Descalzas e La

Encarnación, chiamate a collaborare per questo evento espositivo. Consapevole del ruolo, anche simbolico, svolto dal libro nella consacrazione del potere monarchico, la curatrice della mostra e del volume di saggi ad essa inerente si è posta l'obiettivo di saldare in modo convincente il nesso tra l'oggetto libro e le altre forme artistico-espressive nel contesto della corte spagnola, tra le più ricche e potenti dell'Europa moderna.

Naturale conseguenza di tale assunto è stata l'idea di accostare ai manoscritti e alle edizioni a stampa sia antiche sia moderne, purché rivestite da legature significative, un insieme di oggetti appartenuti al re o alla sua famiglia, allo scopo di ricreare, seppur in modo artificiale, quel sistema decorativo entro il quale le *encuadernaciones* erano e sono pienamente inserite. Al modello offerto dal potere assoluto guardano anche le biblioteche nobiliari, che non casualmente spesso confluiscono in tutto o in parte all'interno delle collezioni reali e consacrano il vincolo, per così dire necessario, fra libri del re e libri della corte. Le legature rappresentano allora un valido strumento di distinzione sociale e culturale, e dunque di identificazione, anche per le biblioteche dei cortigiani: così il loro studio si coniuga con quello della stratificazione delle raccolte librerie, della provenienza di nuclei librari compatti, ormai connaturati alle *Bibliotecas Reales*.

Procedencia, dunque, ma anche *Funciones*, ossia usi del libro, sono due prospettive ineludibili nello studio delle legature, che a ragione la mostra madrilenica coniuga strettamente a spazi e contesti sociali precisi, dove il libro conosce modi d'impiego e significati specifici, di volta in volta differenti. La corte, il chiostro, lo studio prima, la biblioteca erudita poi, e così via, sino alla biblioteca e al museo di oggi, dove le legature contemporanee trovano spesso, ma impropriamente, il solo spazio dove sono accolte. Anche per contrastare una simile tendenza, la mostra si chiude infatti con una sezione dedicata alle coperte eseguite da artisti straordinari, quali Antonio e José Galván, Ramón Gómez Herrera, Manuel Bueno, Andrés Pérez-Sierra e molti altri, che hanno prestato il loro talento artistico per rilegare le raccolte vincitrici dell'annuale Premio Reina Sofía per la poesia iberoamericana, assegnato a un poeta vivente, come vivente è l'artista *encuadernador*. E tali legature, in base a un accordo tra l'Universidad de Salamanca e il Patrimonio Nacional, promotori del premio, si conservano proprio nella Real Biblioteca di Madrid, anziché in un museo d'arte contemporanea.

Sfogliando il volume (miscellanea di saggi avente come titolo quello dell'omonima esposizione), il lettore che non abbia potuto, come chi scrive, aggirarsi per le sale del piano terra del Palacio Real, ha l'impressione di essere al cospetto di un peculiare catalogo di mostra trasformato in studio miscelaneo, fondato sulla visione autoptica di ben 457 pezzi, la metà dei quali riprodotta in fotografia con puntuali didascalie. Se il piano espositivo è diviso in sezioni e sottosezioni (la prima delle quali, dedicata alla *Procedencia*, la scandisce nelle sottosezioni *Familia real*, *Nobleza*, *Erudición*, *Retiros espirituales*), il volume non rispetta tale scansione ma, come precisa l'*Introducción* di López Vidriero, articola la trattazione lungo dieci saggi storico-critici affidati ai massimi specialisti, ai quali si affianca una guida bibliografica di studi spagnoli sulla legatura, pubblicati fra Otto e Novecento. Non vi compaiono, quindi, le tradizionali schede, riservate a ciascun pezzo esposto: esse sono infatti edite a parte, affidate a un opuscolo disponibile in rete come allegato pdf al sito della *Real Biblioteca (Catálogo de las piezas expuestas)*. Ciò tuttavia non si pone come un limite assoluto della mostra, ove si consideri che il percorso espositivo, insieme con la sintetica

schedatura delle unità documentarie più significative, è fruibile anche grazie all'esposizione virtuale che integra, completa e promuove quella reale, in entrambe le accezioni proprie di tale aggettivo (si veda l'indirizzo: www.patrimonionacional.es/encuadernaciones). Il lettore meno vigile, tuttavia, non essendovi alcun rinvio reciproco tra il saggio e il *Catálogo*, potrebbe lamentare, sfogliando il primo, la mancanza dell'elenco completo degli oggetti esposti.

Non è qui possibile dar conto nel dettaglio di tutti i saggi riportati dalla «miscellanea-catalogo», a cominciare da quello introduttivo, dovuto alla penna di Víctor Nieto Alcaide (p. 17-54), che prova come il linguaggio delle legature altro non sia che un idioma particolare di più ampio codice espressivo, caratterizzato da stili, spazi, forme e usi tenuti insieme da un sistema comunicativo sempre presente, per quanto non immutabile e soggetto anzi a notevoli rivoluzioni.

Evolutive sono altresì le dinamiche di una particolare tipologia di legatura, assai ben rappresentata nelle *Bibliotecas Reales*, ossia la *encuadernación heráldica*, sulla quale si soffermano le dense pagine di Valentín Moreno Gallego (p. 75-94). Incontro di due discipline distinte, la bibliografia e l'araldica, il saggio offre un capitolo originale nella storia della loro reciproca interdipendenza nel segno dell'iconologia, ancillare nei confronti dello *status* nobiliare. Stemmi e armi non caratterizzano solo i tagli decorati o, più tradizionalmente, i piatti delle coperte, nella forma consueta del «super libros» principesco, ma sono accolti anche dai frontespizi dei volumi, omaggio al dedicatario di un'edizione o al suo autore. Gli emblemi possono essere raffigurati al centro di complessi impianti decorativi, come nelle legature recanti le armi di Carlo III, oppure entro preziosi medaglioni dipinti, non impressi in oro, come per la *Biblia sacra* parigina del 1705, con «super libros» rococò di Filippo V. Lo scudo araldico talora occupa da solo lo spazio dell'intero piatto; ciò accade ai materiali eseguiti secondo il modello sorto fra Otto e Novecento per le legature riservate ad Alfonso XIII. Alle legature sovrane ben si accostano quelle di raffinati e aristocratici bibliofili, quale fu il poeta e diplomatico Diego Hurtado de Mendoza, oggetto dell'intervento di Anthony Hobson (pp. 123-148). Ben noto anche in Italia grazie ai recenti studi di Fiammetta Sabba che hanno identificato nella raccolta del nobile di Castiglia una delle fonti della *Bibliotheca universalis* di Conrad Gesner, l'ellenista Don Diego era giunto a concepire una speciale legatura per i manoscritti greci trascritti per suo ordine: pelle di capra a due colori, rosso per il piatto anteriore, nero per quello posteriore. Il dorso, naturalmente, bicromo.

Le biblioteche di re, principi, e nobili non sono composte solo di lussuose *encuadernaciones*, che personalizzano al più alto grado la confezione esterna e il contenuto di un libro, destinato ad un lettore particolare. Al loro interno infatti risiedono anche più comuni esempi di «vestiti del libro» per così dire *prêt à porter*, confezionati dagli stessi tipografi-editori o da librai, quando non affidati a laboratori di legatura interni alle biblioteche religiose.

Lo storico della legatura Nicholas Pickwoad (p. 95-122) si sofferma quindi sugli esempi «de manera mucho más modesta» (p. 95), ossia privi di decorazioni e accessori, quasi unicamente in pergamena e senza alcuna forma di abbellimento estetico. Tali legature sono così diffuse - eppure così poco studiate sinora dagli specialisti - che anche dalle collezioni reali spagnole è possibile estrarre un campionario significativo e osservare in primo luogo le strutture materiali, per poi comprenderne le tecniche e gli stili. Sfilano così sotto gli occhi del lettore le legature «a puntada larga» (p. 99), riconoscibili da un tassello in cuoio sul dorso

da cui emergono lunghi punti di cucitura; le «cubiertas anudadas», in pergamena floscia, con i margini ripiegati e talvolta assicurati da lacci, sempre in pergamena; il sistema di perforazione tripla della coperta. Tecniche e stili da porre in rapporto con i sistemi di legatura della documentazione archivistica, che avrebbero certo giovato a Pickwoad per meglio contestualizzare forme materiali che libri e documenti condividono, al di là della loro diversa natura.

L'elemento forse più esteriore dell'esemplare diviene, lo si è già anticipato, la chiave per identificare ed isolare compatti, ancorché scarsi nel numero, nuclei librari accomunati da una medesima origine. Seguendo tale spunto metodologico, Isabelle de Conihout, Pascal Ract-Madoux, Pedro Cátedra e la stessa López Vidriero affrontano il riconoscimento di insiemi librari molto particolari.

Cátedra si sofferma da par suo sulle legature bodoniane, che tradiscono la loro origine nella bottega del «principe dei tipografi» e del «tipografo dei principi», assai più legato alla Spagna di quanto gli studi bodoniani abbiano rivelato prima che fossero inaugurate le ricerche dello storico spagnolo. Bodoni, che nella rara mostra di caratteri cirillici in forma di *nuptialium* del 1782 si firmò «Typographe de S.M. le Roi d'Espagne», dedicava un'attenzione specifica alla penisola iberica, dove godeva di stima e di credito, utili riconoscimenti ricercati anche per la diffusione commerciale dei suoi prodotti. Nonostante le norme protezionistiche, che impedivano ai libri di giungere in Spagna già legati, minacciando così le commesse dell'artigianato locale, Bodoni si servì di una valida schiera di legatori, provenienti dalla scuola di Louis Antoine Laferté, fra i quali spicca Domenico Guarnaschelli, «hasta ahora un perfecto desconocido en la historia de la encuadernación italiana» (p. 196). D. Pedro identifica all'interno delle raccolte reali un esemplare recante l'orgogliosa firma dell'artigiano, impressa in oro nell'unghiatrice verticale del piatto posteriore (p. 197). Grazie al mecenatismo di José Nicolás de Azara, pupillo dell'ambasciatore di Sua Maestà Cattolica in Parma, Bodoni promosse il lavoro del legatore italiano al quale furono affidati l'esemplare di dedica destinato a re e, in aggiunta, una dozzina di altri pezzi, riservati all'*entourage* del diplomatico spagnolo. È qui che il sapiente lavoro di storico del libro si rivela in tutta la sua capacità di penetrare i testi sottoposti alla sua disamina. Cátedra, infatti, con un intelligente intreccio di lettere inedite, di paratesti e di analisi bibliologiche condotte sugli esemplari bodoniani (dei quali è tra i massimi collezionisti ed esperti), riconosce numerose tipologie di «encuadernaciones [...] seriadas», ascrivibili alla stretta collaborazione fra legatore e tipografo-editore, che rivendica così «su protagonismo» (p. 204). Si tratta evidentemente di serie molto limitate, eppure sempre protette dallo stesso Bodoni, che, ammirando le legature neoclassiche prodotte in Europa per gli esemplari delle sue stampe, volle riservare alla città che più lo aveva reso celebre il privilegio di produrre confezioni adatte ai suoi tesori editoriali.

Altrettanto raffinate sono le legature reali appartenenti alla biblioteca «de Cámara», dove López Vidriero individua «un terreno propicio para establecer códigos que diferencien e identifiquen de inmediato la librería de la persona real» (p. 225). Gli esiti ai quali perviene l'amplissima ricerca della curatrice della mostra e del «catalogo-miscellanea» sono per certi versi sorprendenti, rivelando come attraverso lo studio delle attrezzature tecniche e dei capolavori prodotti dagli artigiani, che di volta in volta hanno ricoperto la carica di «Encuadernador Honorario de Cámara», si possano stabilire forme di identificazione sistematica

degli usi e dei simboli del potere, in dialogo con complesse esigenze. Lo studio dei ferri e dei progetti decorativi rivela quindi esigenze che trascendono la soddisfazione del gusto artistico ma che sfiorano ambiti solo apparentemente lontani, come la politica, la filosofia, la morale, sino ad identificarsi in una parte della «*esencia nacional*» della monarchia spagnola.

La miscellanea è, insomma, destinata a qualificarsi come un punto fermo negli studi della storia della legatura europea, con specifico riferimento a ciò che è conservato in Ispagna (perché le legature possedute dalle biblioteche coinvolte dalla mostra non sono solo iberiche, come si è visto trattando di Bodoni). La ricchezza dei saggi e la puntualità delle analisi in essi compiute ne fanno pertanto uno strumento basilare, persino di consultazione, per cui spiace solo non disporre di un indice dei nomi finale, paratesto certo funzionale ad una loro lettura anche non estensiva.

PAOLO TINTI

Da Kandinskij a Warhol: libri e cartelle d'artista della Biblioteca d'arte di Milano, a cura di Rina La Guardia e Luigi Sansone, Milano, Comune, Biblioteca d'arte-CASVA, 2011, 98 p., ill., ISBN 9788890395345.

Un piccolo gioiello in volume *Da Kandinskij a Warhol: Libri e cartelle d'artista della Biblioteca d'Arte di Milano* (edizioni Et Milano, 2011) è il catalogo della mostra a cura di Rina La Guardia e Luigi Sansone, tenutasi dal 7 luglio al 25 settembre 2011 presso la Sala del Tesoro del Castello Sforzesco di Milano.

Un viaggio attraverso i libri d'artista che parte a cavallo tra Otto e Novecento per arrivare ai nostri giorni: dai classici *livres de peintre* (che la tradizione identifica come illustrazioni d'artista di testi letterari) all'ideologico libro-manifesto fino ai 'libri oggetto' (dove la carta è addirittura assente), in ogni caso «vere e proprie opere d'arte ancorché costrette in una dimensione fuori dall'ordinario» come ripeteva Paolo Consolandi, che ai libri d'artista ha dedicato un'ampia sezione della sua celebre collezione.

Il catalogo presenta in ordine cronologico una selezione di libri e cartelle d'artista provenienti esclusivamente dalle raccolte della civica Biblioteca d'Arte di Milano: si parte dalle riviste illustrate da noti artisti dell'epoca (*Emporium*, 1896; *Novissima. Albo d'arti e lettere*, 1901), per continuare con la produzione grafica futurista (Filippo Tommaso Marinetti, *Les mots en liberté futuristes*, Edizioni Futuriste di Poesia, 1919 e Fortunato Depero, *Depero Futurista*, Dinamo Azari, 1927).

Le sperimentazioni su carta di correnti e movimenti tra le due guerre mondiali e nel secondo dopoguerra fino agli anni Ottanta coinvolgono, tra gli altri, artisti come Kandinskij, Depero, Soffici, De Chirico, Breton, Max Ernst, Mirò, Tanguy, Munari, Fontana, Manzù, Fiume, Pomodoro, Warhol, Haring.

Le collaborazioni con editori e stampatori si incarnano nelle edizioni rare del Mercato del Sale di Ugo Carrera e Vincenzo Ferrari e della Galleria Il Milione, in quelle della casa editrice La Chimera, degli editori Piero Fornasetti, Achille e Giorgio Lucini, delle Edizioni Rizzardi Arte e Cultura, di Pulcinoelefante e delle Edizioni del Cavallino, fino a quelle dell'Officina Bodoni di Verona e molte altre ancora, che mettono 'in opera' (nel vero senso della parola) le tecniche artistiche e tipografiche più disparate: xilografia, litografia, serigrafia, calcografia, puntasecca, acquaforte, stampa tipografica e facsimilare, composizione a